

Política e revolução no pensamento de Maurice Blanchot

Politics and revolution in the thought of Maurice Blanchot

Masé LEMOS

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio)

RESUMO: O artigo pretende retrair e desenvolver as noções blanchotianas de “ponto de origem” e *désœuvrement* (traduzida como desobra e também como inoperância) para tentar entender suas relações com a escrita em sua articulação política e revolucionária. Para tal, em um primeiro momento, o presente estudo retrai alguns pontos da leitura de Hegel via Alexandre Kojève feita por Blanchot principalmente em seu ensaio, de 1947, “*A literatura e o direito à morte*” e seu consequente diálogo com Jean-Paul Sartre. Em um segundo momento, o deslocamento feito por Blanchot no pensamento de Novalis, em seu ensaio “*O Athenæum*”, onde desenvolve e radicaliza sua concepção de revolução pela linguagem.

PALAVRAS-CHAVE: Maurice Blanchot. Ponto de origem. Desobra. Inoperância.

ABSTRACT: This paper aims to retrace and develop the blanchotian concepts of “point of origin” and *désœuvrement* (that translates both to un-work and worklessness) in an effort to comprehend its relations with writing as a means for politics and revolution. With that in mind, the present study retraces a few points of Blanchot’s reading of Hegel through Alexandre Kojève, especially in his 1947 essay “Literature and the right to death”, and its subsequent dialogue with Jean-Paul Sartre. Later, we approach Blanchot’s displacement of Novalis’ thoughts in his essay “The Athenæum”, where he develops and radicalizes his views of revolution through language.

KEYWORDS: Maurice Blanchot. Point of origin. Un-work. Worklessness.

“Para onde estamos indo?”

Novalis

Apresentação

A pergunta que aparece como epígrafe ao presente texto é formulada pelo personagem *Heinrich von Ofterdingen* do romance homônimo (1802) de Novalis - “Para onde estamos indo?” e gostaria de associá-la aqui às noções blanchotianas de *ponto de origem* ou *désœuvrement*. A pergunta no romance tem a seguinte resposta: “*Estamos indo sempre para casa*”. Heinrich, como poeta, sabe que se escreve não a partir da origem, mas para tentar atingir a origem, ou seja, a casa, lugar do estranho, da essência não essencial, para dizer como Blanchot, do murmúrio incessante que é o ser da linguagem.

Maurice Blanchot, além de escritor e teórico da literatura, foi também filósofo, tendo influenciado não só Foucault, mas ainda Derrida e Deleuze. Sua importância é crucial para o pensamento francês, sendo um dos primeiros, junto a Bataille e a Levinas, a trazer de maneira inovadora para o solo francês o pensamento alemão, sobretudo de Hegel, Nietzsche e Heidegger. E para uma melhor compreensão tanto da influência que exerce ainda hoje quanto das noções blanchotianas acima mencionadas, é importante acompanhar alguns dos diálogos estabelecidos por Blanchot.

Com efeito, nos anos 40, Jean Paulhan inicia na França a controvertida reflexão sobre o que seria a literatura. Em 1947, Jean-Paul Sartre (2004) escreve o célebre *O que é a literatura* onde prega a favor de uma literatura realista e engajada capaz de curar as palavras e designar *o gato de gato* numa clara referência aos surrealistas e a Bataille.

Maurice Blanchot, ainda em 1947, escreve, por sua vez, *A literatura e o direito à morte* (1949) com o intuito principal de responder a Sartre. Nesse ensaio, onde é visível a influência de Heidegger, ele tece entretanto sua concepção da linguagem

e da escrita a partir de Hegel via Alexandre Kojève. O clássico *Introdução à leitura de Hegel* é a compilação das lições de Kojève na École des Hautes Études ministradas entre 1933 e 1939. Aulas estas assistidas não só por Lacan, mas ainda pelo próprio Sartre. Vale lembrar que Kojève publica neste mesmo volume seu famoso ensaio “A idéia da morte na filosofia de Hegel”.

A morte é para o Hegel o que nos distinguiria dos animais, concepção que será apropriada também por Heidegger. Assim diz Kojève:

A aceitação sem reservas da morte, ou da finitude humana consciente de si, é a fonte última de todo o pensamento humano, que extrai todas as consequências, mesmo as mais longínquas, da existência desse fato. Segundo esse pensamento, é ao aceitar voluntariamente o risco da morte numa luta por puro prestígio que o homem aparece pela primeira vez no mundo natural; é ao resignar-se à morte, ao revelá-la pelo discurso, que o homem chega finalmente ao Saber absoluto ou à sabedoria, concluindo assim a história. (KOJÈVE, 2002, p. 504)

Numa referência à dialética do escravo e do senhor, Hegel alinhava os temas da Finitude, da Luta e do Trabalho. O Homem fora do mundo cultural é puro nada, é noite. Para constituir-se como homem, o escravo deve lutar e trabalhar, ou seja, negar o Ser dado da natureza. Estes são temas importantes para o pensamento marxista de viés historicista e que irão contaminar a concepção sartriana de literatura.

Entretanto Blanchot pensa a tarefa do escritor de maneira ainda mais radical, se apropriando de um escrito do próprio Hegel sobre o Terror – “A liberdade absoluta e o Terror” (1993, p. 544) –, momento crucial da Revolução Francesa, momento de pura negatividade. Se para Hegel este momento deveria ser superado dialeticamente quando da constituição de um Estado, da imposição de uma Lei; para Blanchot (1993), assim como para Bataille, a literatura seria uma revolução constante – afirmação absoluta que advém da pura negatividade. Daí fica claro a distância que os

mantêm de Sartre, para quem a literatura engajada era trabalho e luta, revolução que se resolveria dialeticamente.

Para Blanchot (1949), a linguagem literária cria um espaço que lhe é próprio, e, ao contrario do que é para Hegel, quer dizer o impossível, o singular. Com efeito, para Hegel a linguagem suprime o mundo para fazer o Ser aceder à ideia. Assim a linguagem comum nega a coisa para fazê-la encontrar o conceito que é geral, que é a ideia da coisa – desta forma o *gato* deixa de ser singular para ser a ideia de gato; elimina-se assim tanto a materialidade do *gato* quanto da palavra *gato*.

Já a linguagem da literatura antes cria um mundo e não simplesmente o nomeia, por isso não serve para representá-lo, pois presentifica o mundo antes que ele seja mundo. O *gato* é ressuscitado na materialidade da palavra, da expressividade *gato*.

Segundo Hegel (apud KOJÈVE, p. 506), a linguagem do *discurso* é orientada para o sentido, para a *mensagem* a ser transmitida. Blanchot (1949), em contraposição ao discurso, forja a noção de *escrita*: se o discurso se alinha à concepção hegeliana de atividade humana como negação dialética, a escritura, trabalho infinito, pretende ser uma versão não-dialética da linguagem; assim, ela desfaz o discurso: no seio da linguagem, ela abre um vazio, um espaço neutro – uma *desobra* – que o movimento dialético não saberá preencher.

A escritura é assim uma negação sem fim e se contrapõe ao discurso hegeliano. Blanchot (1949) concebe o homem como potência de negação, de contestação infinita. Assim, retomando a ideia do Terror como negação sem fim, para Blanchot (1949), a ação do escritor não é o “paciente trabalho do negativo” próprio ao trabalhador, ao escravo hegeliano, que nega mas mediatiza e transforma o mundo e, desta forma, conquista sua liberdade. Por isso, a escritura estaria mais próxima da Revolução do que do trabalho.

A liberdade do escritor, diz Blanchot (1949), é comparável em diversos pontos à “liberdade absoluta” que marca o advento da revolução. Esta revolução corrói o Estado a partir do seu interior,

desintegrando-o e deixando vazio o lugar do poder. Segundo Anne-Lise Schulte Nordholt (1995, p. 49), “este lugar vazio dá lugar as singularidades, mas nenhuma obra positiva se realiza, pois como afirma Hegel, nenhuma vontade particular é mais legítima que outra. Assim, a liberdade absoluta é apenas liberdade imediata, abstrata e desta forma não efetiva.” E seria nisto que ela se aproxima da liberdade do escritor: liberdade absoluta, mas sem poder, que “trabalha no mundo” (SCHULTE NORDHOLT, 1995, p. 50), mas o mundo toma seu trabalho por um jogo nulo ou perigoso.

A afirmação sem fim da escritura, longe de se constituir como uma reviravolta dialética, fabrica a erosão da negação. Como explica ainda Anne-Lise (1995, p.52):

quando todos os movimentos de negação e novas afirmações daí resultantes são efetuadas, resta uma afirmação que com efeito não afirma nada, não produz nenhum sentido. [...] Somente resta o fato nu de afirmar, de dizer – palavra longe de qualquer representação, de qualquer sentido.

A escritura se torna afirmação pura, materialidade da linguagem, fazendo da palavra *gato* uma Coisa. Blanchot (1949, p. 311) afirma que a literatura diz: “Eu não represento mais, eu sou; eu não significo, eu apresento.” Assim, a obra constrói o espaço literário, espécie de entidade autônoma do mundo, pois a origem que o escritor procura não existe antes da escrita, ela se constrói com a escrita, ela é posterior à obra e não anterior. A noção de morte e a noção de escrita se juntam na medida em que ambas são sem limite, sem conhecimento e se colocam como horizonte a todo projeto de criação. Kojève (2002), a propósito de Hegel, afirmava que “o pensamento do cético é infinito porque nega toda determinação, pois cético é aquele que destrói o Ser do mundo exterior”. Talvez essa posição cética possa ser aproximada da noção de escritura – negação infinita – de Blanchot e da sua concepção de *désœuvrement*, desobra, ou como bem traduziu João Camillo Penna, *inoperância*. Afinal, o ceticismo é para os românticos alemães, “o estado da reflexão oscilante”, ou seja, é

um pensamento que antes *desobra* do que esclarece o mundo.

O conceito de *désœuvrement* quer dizer a relação da obra e sua impossibilidade, que é a sua única possibilidade de dizer o “real”: a permanente distância entre as palavras e as coisas, o fora da diferença, porque a obra diz a vida na sua exterioridade material.

Novamente, nos explica Anne-Lise:

A escritura [...] é experiência da escritura. Experiência como procura, movimento orientado para esse ponto que se oculta infinitamente: a origem da escritura. Como tal, a escritura é submetida a duas exigências contrastantes mas complementárias para Blanchot: de um lado, a exigência última do movimento, do retorno. Ela atrai o escritor para este ponto, ela o força a se voltar para ele, a olhá-lo: olhar da inspiração que esquece a obra, reenviando o escritor na espera e no *désœuvrement*. De outro lado, a exigência primeira do movimento, a do desvio. Exigência que obriga a não olhar para a origem, porque é apenas se desviando que o escritor pode esperar se aproximar dela, e lhe dar forma e realidade na obra (SCHULTE NORDHOLT, 1995, p. 117).

Na medida que a escritura é essa dupla experiência, ela forma um lugar que lhe é próprio: o que Blanchot chama de espaço literário é o espaço desta dupla experiência – retorno e desvio -, lugar da performance da linguagem que é um mundo duplo, um espaço onde esta experiência se faz: lugares do devir, da errância, da encenação da linguagem.

Para Blanchot (1949) a obra se engendra pela reinscrição de seus próprios limites sempre destruídos pelo retorno da obra à sua origem, para a qual ela é inexoravelmente atraída pela linguagem que a conduz. É assim que a obra sempre se recontextualiza.

O olhar de Orfeu é o movimento que produz a escritura, que diz sua própria procura de uma origem que lhe escapa sempre, impossibilidade de dizer uma diferença que não cessa de diferir.

A escrita de Blanchot (1993) reflete e coloca em prática a afirmação que a arte não é mais capaz de trazer consigo a

necessidade do absoluto pela própria noção de *désœuvrement*, noção engendrada por Blanchot a partir de sua leitura do romantismo alemão. Este é um ponto importante, central, pois, repetindo ironicamente Hegel, Blanchot declara diversas vezes: “A arte é para nós, coisa passada”.

1 Estamos indo sempre para casa

Para Novalis (2001), a missão do poeta é reestabelecer a palavra original, a comunhão poética entre os homens, a reconciliação da noite com o dia; é, enfim, chegar à casa. Mas esta casa não simboliza o familiar, o lugar seguro, mas, antes, o convívio do diurno com o noturno, só possível via transcendência. Esse lugar para onde quer ir bravamente o poeta é o universal insondável e pleno de mistérios, onde se abrigam todas as individualidades e ao qual se chega não pela razão, mas por um mergulho no transcendente, na experiência limite de ultrapassamento da própria individualidade e da realidade empírica via transfiguração artística.

No seu ensaio intitulado “O Athenæum”, que aparece já quase no final da obra *Conversa infinita*, Blanchot (1993) analisa de perto essas questões. Aceitando a afirmação do fim da arte de Hegel, como acima dito, Blanchot desloca-a para um outro entendimento. Aceita a incapacidade da arte em exprimir o absoluto – a verdade –, mas não o seu fim, talvez seu fim sem fim. E essa noção é envolta em tragicidade, pois expõe o exílio infinito que essa procura constitui.

A ironia é o conceito chave desenvolvido pelos primeiros românticos. Segundo Schlegel, a ironia consiste em uma forma de paradoxo que não alcança jamais uma síntese conclusiva. O artista deve ser entusiasta e ingênuo, mas também reflexivo, consciente e irônico, uma vez que a ironia sem entusiasmo é afetada, estúpida, “superior”. O artista deve sempre deslizar entre entusiasmo e ironia, criando assim uma obra que contém em si mesma seu devir. A ironia romântica consiste na existência do

germe que acarreta a dissolução da forma, pois se a obra não dá conta do infinito, do absoluto, deve, então, deixar evidente sua própria limitação. E a crítica romântica contida na própria obra completa-a quando mostra a sua incompletude.

Ora, para Hegel, a arte que ele chama de romântica – situada a partir do advento da arte cristã até a sua época, *romântica* – não daria conta de exprimir no sensível o Espírito, a totalidade; por isso, ele preconiza o seu fim, privilegiando a filosofia, a razão. Para os românticos, porém, a totalidade, o sistema, o infinito nunca são alcançados, embora sejam perseguidos não apenas pela razão, mas principalmente pelo que eles irão chamar, na esteira de Fichte, de *imaginação produtora*. E se o infinito não pode se realizar no sensível, não pode encontrar um acabamento, a arte seria o *médiun* próprio para reunir o ideal com o sensível numa síntese dialética sempre móvel. Existe então um novo tipo de acabamento para os românticos, que segundo Lacoue-Labarthe e Nancy, seria o “acabamento como inacabamento da infinitude” (LACOUÉ-LABARTHE; NANCY, 2004, p. 75). Assim, se a poesia não consegue representar o absoluto, ela aponta sempre para essa ausência, ela apresenta (*Darstellung*) na linguagem, enquanto livre atividade criadora, essa falta. A noção da forma fragmentária torna-se assim fundamental para exprimir o absoluto, o infinito, uma vez que o fragmento apresenta-se como um ouriço fechado em si, ou seja, que em seu limite é capaz de mostrar o sem-limite. A noção de romance seria essa nova forma que contém um tipo de acabamento capaz de dizer o inacabado, o devir. Essa nova concepção de literatura, através da forma do fragmento e do romance, se abre para o obrar, para a experiência da escrita como algo original, e se traduz nessa escrita que procura o que é essencialmente literário, o que é próprio da literatura, ou seja, uma produtividade incessante.

Assim, uma nova noção de *Bildung* se torna extremamente importante para os românticos e abre na modernidade uma mudança epistemológica. Isto porque a noção de sujeito muda em relação ao sujeito cartesiano, na qual o sujeito, o eu, é substância

pensante pela sua capacidade de autorreflexão, e limitada pela razão, pela certeza de um eu individual que pensa sobre algo. Porém, para Fichte – e, na sua esteira, para os românticos –, a reflexão engendrada pelo Eu quer apreender, pela via da intuição intelectual, a pura forma, ou seja, o pensamento enquanto pensamento do pensar. O conhecimento seria produzido via reflexão do Eu, da Liberdade, através da imposição de obstáculos, de limites que engendram o sensível. Em outras palavras, o eu empírico é posto pelo Eu puro, para tornar possível a apresentação sensível do Eu, que se dá pelo movimento incessante da reflexão e da posição, do pôr, repetidas vezes, novos obstáculos, limites.

A reflexão, como forma de conhecimento, se dá no voltar-se, na viagem empreendida não pela subjetividade empírica, mas pela subjetividade pré-individual. Com efeito, o Eu põe o exterior (o não-Eu) e, através desse movimento, se reflete. Se a posição é desdobramento, a reflexão é retorno para atingir o Eu com esse movimento incessante. O Eu se reconhece em sua criação (o exterior, a natureza) e então pode voltar-se para o próprio interior, pode fazer o “caminho de volta”, pode ir para “casa”. Para os românticos, que aqui se afastam de Fichte, o *médium* privilegiado para esse tipo de reflexão seria a arte, que teria como fim último a formação da humanidade, ou seja, possibilitar a aproximação com o insondável, com o divino, com o Eu suprassensível. Assim, a poesia seria capaz, pela formação do poeta e através de seu trabalho com a linguagem, de possibilitar-lhe o alcance de sua autonomia moral: por isso, a poesia é libertadora.

2 Essência não romântica do Romantismo

Ainda em seu ensaio “Athenæum”, é analisado o chamado Romantismo de Iena para conceber a noção de *désœuvrement*. Blanchot (1993) adverte que a recepção francesa do romantismo aceita certos traços do movimento, como o desejo de rebeldia, e apaga outros, como a religiosidade. Mas ressalta que o romantismo é mesmo esta exigência ou a experiência das contradições, é

vocação para a desordem, para, finalmente, se tornar ameaça impotente, promessa estéril:

O romantismo termina mal, é verdade, mas porque ele é essencialmente o que começa, o que só pode acabar mal, fim que se chama suicídio, loucura, decrepitude, esquecimento. E é certo, fica muitas vezes sem obra, talvez porque é obra da ausência de obra, poesia afirmada na pureza do ato poético, afirmação sem duração, liberdade sem realização, potência que se exalta desaparecendo (BLANCHOT, 1993, p. 545).

Assim, para Blanchot (1993), o autor romântico fracassa duas vezes, visto que não consegue desaparecer verdadeiramente. Novalis deixa inacabado seu romance justamente na parte intitulada “O Acabamento”. Nisso, surge, então, um novo modo de acabamento na própria conversão da escritura em ser e não em representar. De ser sem conteúdos ou com conteúdos indiferentes. E assim, diz Blanchot (1993, p. 548): “afirmar tanto o absoluto quanto o fragmentário, a totalidade, mas numa forma que, ao abarcar todas as formas – quer dizer, afinal, nenhuma – não realiza o todo, senão que o significa suspendendo-o, e mesmo, rompendo-o.”

Novalis trabalha contra a turbulência genial: o que importa não é o dom do gênio, mas que se possa aprender a ser gênio, a ser poeta. A própria fala é sujeito e o gênio não é nada mais que uma pessoa múltipla. Para Blanchot (1993), o romantismo abre uma época, época em que se revelam todas as épocas. Através dela, entra em jogo o sujeito absoluto de toda revelação, o Eu em sua liberdade, que não se fixa a nenhuma condição, não se reconhece em nada de particular, e apenas se sente livre no todo.

Dissolvido nesse todo, o escritor busca a totalidade das coisas, mas tem consciência que o todo não contém nada. A escritura é a pura consciência sem conteúdo, a pura fala que não pode dizer nada.

Assim, os Românticos se aproximariam da Revolução Francesa e da liberdade absoluta própria ao Terror, liberdade não efetiva. As cabeças que se cortam unicamente para serem

mostradas em público, *a morte nula*, não constituem, para os românticos, fatos históricos, mas constituem, como diz Blanchot (1993), “uma nova linguagem: aquilo que fala e segue falando”, aproximando-se tanto do ato revolucionário quanto da fala criadora própria à liberdade absoluta.

Para Hegel (1999), o fato da arte criadora romântica estar em devir, infinita enquanto tarefa, é a ameaça que a conduz ao desaparecimento, ao fim da arte. Porém, para Blanchot (1993), o romantismo tem justamente consciência deste princípio de destruição que é seu centro. Cito Blanchot (1993, p. 549): “Dissolvido no todo, o poeta não pode afirmar-se nem no mundo nem fora do mundo. [...] Situação em que o fracasso e o êxito estão em estreita reciprocidade”.

Blanchot (1993) coloca em destaque um importante fragmento de Novalis:

Existe algo estranho no fato de falar e escrever. O erro risível e assombroso das pessoas é que acreditam falar em função das coisas. Todos ignoram o projeto da linguagem: que somente se ocupa de si mesma. Por isso é um fecundo e esplêndido mistério. Quando alguém fala simplesmente por falar, então justamente é quando diz o mais original e verdadeiro que se pode dizer[...]. Somente aquele que tem o sentimento profundo da língua, que a sente em sua aplicação, seu ritmo, seu espírito musical – somente aquele que a entende na sua natureza interior e capta em si seu movimento íntimo e sutil... sim, somente esse é profeta (NOVALIS apud. BLANCHOT, 1993, p. 550).

Analisando este fragmento de Novalis (apud BLANCHOT, 1993) concebe sua noção de *désœuvrement*. Vejamos:

Podemos dizer que nesses textos esteja expressa a essência não romântica do romantismo e todas as principais questões que a noite da linguagem contribuirá a deixar claro: escrever é fazer obra de fala, porém que essa obra é ócio, “desobra”; falar poeticamente é fazer possível uma fala não transitiva que não tem por tarefa dizer as coisas (desaparecer no que significa), senão dizer (se) deixando (se) dizer, ainda que sem

fazer de si mesma o novo objeto dessa linguagem sem objeto (se a poesia é simplesmente a fala que pretende expressar a essência da fala e da poesia, se volta, apenas mais sutilmente, ao uso da linguagem transitiva – dificuldade maior para chegar a delimitar-se, dentro da linguagem literária, a estranha lacuna que é sua própria diferença como sua noite, noite pavorosa, análoga a que Hegel acreditou ver ao mirar nos olhos dos homens) (Idem p. 551).

Assim, se a arte não é mais capaz de conter em si a necessidade do absoluto, a literatura porta a vacuidade da escritura e este é seu único engajamento, sua única possibilidade de encontrar a liberdade absoluta porém inoperante. Esta impossibilidade é a busca de uma obra que se direciona para sua ausência, e o escritor escreve doravante a obra da ausência de obra. E esta *desobra – inoperância* – o mantém ocupado e prisioneiro na noite eterna que é sua *casa*.

REFERÊNCIAS

BLANCHOT, Maurice. « La littérature et le droit à la mort ». **In La part du feu**. Paris: Gallimard, 1949.

_____. “Athenæum”. In **El diálogo inconcluso**. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1993.

HEGEL, G.W.F. “Estética”. In **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

KOJÈVE, Alexandre. **Introdução à leitura de Hegel**. Tradução Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Eduerj: Contraponto, 2002.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe; NANCY, Jean-Luc. A exigência Fragmentária. Tradução João Camillo Penna. **Terceira Margem: Estética, Filosofia e Ciência nos Séculos XVIII e XIX**, Revista do Programa de pós-graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro, n. 10, p.67-94, 2004.

NOVALIS. **Polén: fragmentos, diálogos, monólogo**. Tradução Rubens

Rodrigues Torres Filho. São Paulo : Iluminuras, 2001.

PAULHAN, Jean. **Les fleurs de Tarbes** ou **La terreur dans les Letres**. Paris: Gallimard, 1941.

SARTRE, Jean-Paul. **O que é a literatura?** Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SCHULTE NORDHOLT, Anne-Lise. **Maurice Blanchot: L'écriture comme expérience du dehors**. Genève: Droz, 1995.

Recebido em 31/03/2013.

Aprovado em 17/10/2013.